cine actualidad

lily pons en
"canción de amor"
un film R.K.O.

FORMA

Comenzamos el examen de "Tiempos modernos" con esa mención a un asunto privado, por lo mucho que se ha venido hablando en la prensa de todo el mundo, desde hace más de un año, de la influencia de Paulette Gordard sobre Chaplin y su última obra. Y además, porque él mismo nos autoriza a hacerlo con la escena final en la que el ex-vagabundo, ahora obrero desocupado, se apoya románticamente sobre la heroína y, cogido de su mano, emprende la marcha por un camino, "en busca de la felicidad, ideal eterno", hasta que se pierden de vista las siluetas de ambos. Final cursi, terriblemente cursi, inexplicable en Chaplin como no sea para decir al mundo: "ahora me acompaño de esta mujer en el camino de la vida"; final achacado a los visitantes rusos que vieron la película en privado y que sugirieron — así se cuenta — la nota optimista para la obra revolucionaria.

Tres finales ha tenido "Tiempos modernos", según las mentas. De ellos, el elegido, el definitivo, es seguramente el peor. Pero para el público la película termina antes, termina cuatro veces, con cada una de las últimas idas del protagonista a la cárcel. Vuelven a acumularse los sucesos y a estirarse la cinta: se abren las fábricas paradas, se obtiene una colocación al azar, y de nuevo el despido ,el accidente y la cárcel. Y otra vez la calle.

Carlitos viste el "overall" por primera vez en su vida de héroe del mundo. En toda la obra, por lo demás, aparece como un desocupado que busca ansiosamente qué hacer. En el reparto, su intérprete y creador dice sin embargo: "Un vagabundo, Charles Chaplin". ¿Desorientación? Desorientación, sí, aún en detalle tan baladí. Y hasta en el ir al primer término del reparto, él que sabía antes que su importancia no estaba en el encabezamiento de la lista sino en sí mismo, y reservaba su nombre para el final.

"Tiempos modernos", reza el título de la cinta. Y luego, como si apareciera la aclaración de los programas de teatro, "comedia en tres actos", dice: "una obra de industria. de iniciativa personal, de la humanidad que corre en pos de la felicidad". Como definición, literatura innecesaria. Como verdad, literatura falsa y absurda de la cabeza a los pies. ¿De industria — si se ha querido usar del sentido más castizo de la palabra — una obra en que el actor de los sucesos es golpeado no por un sistema, no por el capitalismo, sino por una colec-





ción de casualidades a las que no opone ninguna industria propia, ninguna "iniciativa personal" ¿De industria — en el otro sentido de la palabra — una burla trágica del maquinismo en que el engranaje industrial aparece, calcando definiciones de Ehrenburg, como un suceso abyecto de la historia que tiende a hacer desaparecer todo lo que de más puro y más humano hay en el hombre? ¿Y obra "de la humanidad que corre en pos de la felicidad"? De la humanidad, rebaño de ovejas mansas corrido por la policía, por la fuerza militar, en todo caso. Y que, inconsciente, ni se detiene a pensar que pueda haber felicidad en la vida.

✣ ✣ ✣

Cortes, recortes, escenas íntegramente rehechas, revelan la profunda desorientación en que se vió Chaplin — nunca más genio que en este error — al querer hacer arte revolucionario. Y pongamos que lo quiso. No ajeno a su seria responsabilidad, el burgués millonario que pretendió recoger el pulso del momento, no ha sabido ni fijar un concepto ni dar un contenido a todas sus escenas. Y para "Tiempos modernos" — película sin el vagabundo, sin su "pathos" romántico, episodio duro, frío, mecánico, bien de esta época — tal concepto y tal contenido le eran absolutamente necesarios. Eran lo único que hubieran podido hacer aparecer como la obra de un genio del cine a esta obra, crecida sin las prisas y con la comodidad del productor — capitalista — director que va filmando cuando se le ocurre, a golpes de inspiración neurasténica.

Las mutilaciones que la censura haya podido introducir, enel país de origen, y aún en alguna otra etapa del camino, antes de que "Tiempos modernos" llegara a nosotros, no afectan ni pueden afectar sustancialmente este aspecto de la obra. A lo sumo, puede achacárseles la renguera, la falta de ritmo en la sucesión de escenas, de "redondez" en la obra toda. Pero no la falta de espíritu. Y mucho menos la repetición larguísima e innecesaria de escenas y situaciones ya tratadas uno o dos actos antes. Tras la valiente y cruda sátira de los dos primeros actos — ese obrero en que la obsesión de ajustar tuercas se hace psicasténica y que al fin entra con todo su cuerpo en el engranaje de la máquina como para fundirse con ella — volvemos a la fábrica en la mitad de la película y Chaplin mete a otro obrero por entre las mismas ruedas dentadas para estirar cinco minutos una bufonería inútil de "lunch" a la fuerza, que al fin enerva. ¿Por qué eso? ¿Para qué? ¿Y para qué la facundia enorme de situaciones y episodios que no hacen sino debilitar y palidecer el golpe de sangre de los dos primeros actos, magníficos de fuerza, de valentía y de sentido?

Yo creo que hay en ésto un error de concepto de Chaplin sobre lo que debiera ser arte revolucionario (que no llegó a hacer en su cinta). Ha creído el sublime artista de "La quimera del oro" que para ser revolucionario había de dejar de ser lírico, según el precepto realista a ultranza de los rusos de hoy, que han descendido el arte a un documento de retrete, en su mayor parte. Icaza, en su tan comentado "Huasipungo" comete el mismo error, el mismo grave error. Con la diferencia de que está por verse que Icaza pueda llegar a ser un artista, y en cambio no cabe dudarlo de Chaplin. Como aquél, éste cae en "Tiempos modernos" en dos o tres recursos de mal olor (uno de ellos que condiciona toda un escena, la de la visita del pastor y su mujer a la cárcel). ¿No es ésto inconcebible en Chaplin, por lo menos en el Chaplin de hoy?

Todo arte revolucionario de verdad de verdad — se me antoja — debe ser perdidamente romántico en su forma. Los románticos elevaron varias veces el tono sobre el natural para librarse del apego fotográfico a lo vulgar, a lo deleznable, a lo realista, en suma. El grito revolucionario — para "llegar" — debe ser dado también varios tonos más arriba que el diálogo corriente. Ambas exigencias se habrían acordado de una manera estupenda — si "Tiempos modernos" hubiera podido ser una obra revolucionaria — en el Chaplin de ayer, con el espíritu del Chaplin de hace un rato, mejor dicho, con el criterio del Chaplin de hace un rato. "Sueño es el mundo" — dice Nietzsche, y no se me podrá reprochar variedad en la calidad de las cintas — "y humo a los ojos de un eterno descontento". Esto pensó y expresó siempre Chaplin, y debió haberlo repetido esta vez con más fuerza que nunca a lo largo de toda su obra.

¿Y qué eso de decir que jamás podría hablar el vagabundo — ¡muy bien, Mr. Chaplin, ninguna palabra fué ni es necesaria para aventar el secreto cordial de ese arquetipo! — y sacarlo, en fin de cuentas, a cantar en camelo, para burlarse del cine parlante — ¡otra vez muy bien! — y para decirnos algo que ya nos dijo mejor en la 1.a escena de "Luces de la ciudad": esto es, que en el cine la única expresión lógica es la mímica y que las palabras, a lo sumo, deben sonar en él a jerigonza hecha con retazos fonéticos de diversos idiomas, desde el punto de vista de la identidad artística del espectáculo?

Forma, espíritu y, si se quiere, tendencia, son tan dependientes unas de otro en toda obra artística, que en este análisis que premedito y que la prisa de la labor periodística no me dejará seguramente realizar, no es posible separarlos netamentemente. Perdóneseme, pues, la mezcla de términos.



Y con respecto a ese recurso de la canción, tampoco casa en la obra esa burla con el modo de claudicar con la costumbre de los públicos hechos ya al cine parlante, por el cual presenta Chaplín explicaciones orales y parlamentos al comenzar la película, todos ellos dichos en español en la versión que se nos destina. Aunque el capítulo de cargos contra la desorientación de Chaplín director en "Tiempos Modernos" podría tener aún abundantes "items", vamos a dar por fundamentada con estas razones nuestra decepción sobre su manera de creador en esta película destinada a ser la sensación del mundo.

Y más allá está su apego desesperado a lo viejo: a la fotografía vieja, al recurso de las antiguas cómicas de dos rollos. Chaplín parece querer ignorar los adelantos producidos en la labor de cámara durante los doce últimos años de cine. Su fotografía es un registro estático de la dinámica del gesto. No hay tonos perlados en la luz, fría y mecánica como la película toda: no hay un solo enfoque digno de un artista que viva en la hora de su arte. ¿Y esa conmovedora excursión retrospectiva por la escalera rodante de "Carlitos inspector de tiendas" por las puertas de entrada y salida de las cocinas que provocaban, en "Carlitos presidiario", esta misma equivocación de ahora? Entre trozos de vetusto melodrama, hay una revisión angustiosa de todo lo ya reído, de todo lo que más pudiera extraer la carcajada, y que ahora no es cómico como lo fué antes. "Tout passe", y el estilo de un actor mucho más rápidamente que lo demás.

En la forma de la nueva obra de Chaplín sólo se impone — por rara paradoja — una cosa de fondo: el acompañamiento musical, con un estribillo romántico que a pesar de sus reminiscencias es una fina música de hojas muertas, de amores aventados, o con unos compases prestados de Mossoloff, cortantes, enervantes, vibrantes, para dar clima a la tragedia del maquinismo.

ESPIRITU Y TENDENCIA

Ya está expreso, o dicho entre líneas, todo lo que pudiera encabezar este capítulo y justificarlo. Queda el marcar algún momento particularmente feliz, particularmente expresivo de la película, fuera de la crítica al maquinismo: por ejemplo, aquél en que el desocupado recoge la bandera roja caída del camión porta-alfajías y llama con ella para que se vuelvan a recogerla, desde la esquina en que desemboca, sin que él llegue a notarlo, una manifestación comunista sorprendida inmediatamente después por la policía, que lo aprehende en carácter de "leader". Pero aquí también parecería que Chaplin llega a decir algo completamente contrario a lo que quiso expresar: parecería insinuarse que el obrero, en los movimientos de orden social, marcha inconsciente: que nunca sabe lo que lleva detrás de sí.

Y sin sutilizar, como síntoma de perplejidad de creador, habla por sí solo, hasta el punto de convencer a muchos de que Chaplin se burla del comunismo en la obra, ese episodio de la vuelta a las tareas en la fábrica, luego de varios meses de inactividad, vuelta interrumpida media hora después de haberse reanudado aquéllas, por un obrero que se llega a comunicar: "Estamos en huelga. Dejen el trabajo, compañeros".



Quizá tenga un sentido más penetrante que toda otra cosa de la cinta, sin proponérselo, esa otra escena en que el mozo de café, al acercarse con su bandeja a una mesa, es desplazado por un aluvión de bailarines y arrastrado por toda la pista durante la ejecución de un "fox-trot" y sus correspondientes repeticiones. Hay ciertos "rushs" colectivos contra los cuales nada puede la iniciativa personal — dice, para mí, fatalistamente, este chiste en acción: — hay factores que condicionan la vida de un hombre: el ambiente, la época, las costumbres, el prejuicio. A lo largo de toda esa vida, el hombre podrá haber cambiado, con la fuerza de una voluntad y una personalidad excepcionales, las costumbres, el prejuicio: pero es porque se habrá ido adaptando al ambiente y a la época.

MIMETICA

Tiene "Tiempos modernos" una dimensión común con las demás obras de Chaplin: el dominio y predominio de la mimética.

El arte no es una obligación, sino un placentero capricho, pese a todos los que quieran elegirlo de instrumento para propaganda política. Que el arte no pueda sustraerse a la expresión de problemas de la época de cada creador es cosa muy distinta, tan distinta de aquella otra como lo son el fin y los medios entre sí. Para justificarse a sí mismo y por sí mismo el arte debe causar placer. Y cada arte, para existir con plenitud, para ser un arte diferente de las demás, tiene que asegurar un placer que sólo él pueda dar.

Unico sobreviviente del cine, Chaplin comprende mejor que nadie la existencia intrínseca de este arte, y su mimética consiste en un hecho insustituible ejecutado en la pantalla. Al pasar de su ejecución a su descripción se volatiliza cuanto hay de valor en ese hecho. Lo más que se puede conseguir contando un gesto de Chaplin es abrir más nuestro apetito de ir a presenciarlo.

Como actor, mantiene el insuperable mimo en "Tiempos Modernos" su rango único. Para el actor su expresión inolvidable, hondamente trágica, en la escena es que se ensaya el aparato de alimentación automática para los obreros, uno de los elementos que infunde mayor fuerza a la sátira de un principio: para el actor, algún gesto fugazmente romántico del Chaplin de siempre, cuando se pone a barajar ideales en la casita destartalada en que acaba de instalarse la pilluela: para el actor su acierto mímico de la canción, cuyo tema explica con gestos, justificando con creces su posición de gran "vedette" para todos los públicos del mundo.

Para el actor y el director, el reproche de divorciar su interpretación magistral de la del resto de sus compañeros de reparto por la sola presencia de Paulette Goddard, que ataca el elemento melodramático de su papel en bailarina de punta. Se escape de la policía, o encuentre asesinado a su padre, o descubra que quiere al desocupado con amor de compañera, todo es para Paulette Goddard ponerse en puntas de pie. Quizá porque lo único que cuenta en su presencia física son sus pantorrillas. Una expresión discorde, dura, poco cultivada, inferioriza constantemente su intervención, abierta con esa escena del robo de bananas en una lancha, en que su gesto agrio, varonil, muy para el tipo, promete la composición exigible en una actriz de Chaplin.

* * *

Esto que decimos y que quizá nadie se atreva a decir en el mundo acerca de "Tiempos modernos" es el mejor síntoma del respeto que nos merece un artista de la talla de Chaplin. Y lo decimos quizá porque admiremos más que nadie al único artista independiente del cine contemporáneo.

Somos los primeros doloridos por el resultado que configura esta obra tan ansiosamente esperada, pero reconocemos que — pese a todos los pesares, pese a la obra misma — Chaplin sigue siendo el genio de la pantalla. Su próxima película dirá si "Tiempos mo-

(Continúa en la penúltima pág.)

HISTORIA DETALLADA Y CRUDA DE UN JUDIO QUE NO FUE JUDIO ES "EL PODEROSO"

En una leyenda inicial que contiene en sí el sentido de un libro valiente, expuesto sin vacilaciones, "El poderoso" sintetiza con pocas palabras el carácter de la obra de Feutchwangler. Y justificándola luego, la cinta llega a constituir un llamado a la conciencia de los pueblos, que hace sentir violentamente la necesidad de eliminar la aspereza de las diferencias raciales.

Toda tendencia como ésta es de difícil expresión en la pantalla, y por lo general lesiona la entereza artística de la obra. "El poderoso", si bien no se sustrae a este teorema, cumple su cometido de suscitar emociones, sentimientos, ideas en el espectador.

Día llegará — dice al leyenda precitada — en que se anularán las diferencias de raza. Los judíos errantes y perseguidos dejarán de serlo. Y luego: "la historia de esta raza permanece inacabada aún", alerta a los que, atentos a móviles políticos o comerciales, invocan principios étnicos para reanudar la eterna "saga" de los israelistas rechazados por todos los pueblos.

El problema de "El poderoso" es un problema exclusivamente racial, y nuestro público, ese público por lo general profano en estas cuestiones, ese público que se entera con la mayor indiferencia de que Hitler ha desterrado a más de cincuenta mil judíos, recoge en la película un elemento para comprender mejor las iniquidades cometidas a lo largo de la historia y que aún se comete con esta raza olvidada por los que repiten en sus oraciones el "Ama a tu prójimo como a tí mismo".

La venganza de Suss

La acción de "El poderoso" se sitúa en el siglo XVIII en el ducado de Wurtemberg, donde los judíos, hábiles comerciantes, se ganan, como en toda Europa, el favor de reyes y príncipes mediante el eterno juego del oro, que les asegura posiciones le privilegio Pero llevan siempre y ante todo el estigma de una herencia racial: son las figuras pospuestas, las que deben vivir en la trastienda de la vida de una sociedad. Despreciados, vejados, inculpados sin causa, a los semitas se les rige por un código al margen de la civilización, que llega a condenarlos con la pena de muerte por culpas nimias. Los años y los sigl[illegible] alcanzaron a borrar un odio para defenderse de [illegible] los judíos se han dedicado seguramente al culto del oro, único medio de defensa que les restaba.

El carácter de Joseph Suss Oppenheimer está ampliamente expuesto en la cinta. Su venganza no deviene de la situación en quó lo coloca su raza, sino de un odio de padre cuya hija, joven y pura, se ha suicidado antes de ceder al bajo deseo del príncipe Carlos Alejandro, su desenfrenado y torpe protector, que lo ayudó a subir a una posición inigualada en su época por ningún judío. Ya sabe para entonces la verdad trágica de su vida, que es la de ser hijo de cristiano, cosa que su madre le ocultó como pecado anterior a [illegible] matrimonio, hasta ese momento crítico de su existencia Y conservando su posición, conservándose fiel a la raza que ha defendido y por imponer a la cual ha caído en rastrerías, en la renuncia de sus sentimientos y deseos más vivos, Suss fragua un plan para proclamar

(Continúa en la última página).




MADGE
EVANS

" GUERRA SIN CUARTEL " ENCUENTRA A LOS PISTOLEROS EN SU REFUGIO DOMESTICO



Con esta producción de George Marshall se agrega un "suma y sigue" al tema predilecto del cine norteamericano en estos momentos: los "kidnappers". El decreto abolicionista de la prohibición concluyó con los contrabandistas de alcohol, que ahora se expende por hectolitros a vista, paciencia y gusto de todo el mundo, porque ya se sabe cómo se las gastan los sajones cuando de echarse unos cuartos de bebida espirituosa entre pecho y espalda se trata.

Ahora aquellos "bootleggers" se dedican a raptar criaturas indefensas. Y el negocio no parece tan malo que se diga, a juzgar por la expansión mundial de sus actividades, que tuvieron eco trágico hasta en la Argentina, como se recordará.

Cabía suponer que, como tema cinematográfico, éste no daba ya para más, por lo mucho que se le usara en los últimos tiempos.

Pero viene esta "Guerra sin cuartel" y dice lo contrario. Realizada por procedimientos más racionales que sus antecesoras, evita, por lo pronto, el hacer la consabida loa de los "G Men" y de su organización como cuerpo policial. En suma: no caemos en aquello de los rusos mostrando a los visitantes de Moscú los quince o veinte establecimientos modelos que hay en la ciudad, y vigilándoles cuidadosamente los pasos para que no vayan a meter la nariz por su cuenta en los que ya no son tan modelo. Porque cabe suponer que la perfección inverosímil de aquellos "G Men" de "La destrucción del hampa", a los que, como ustedes recordarán bastaba un pelo de caballo para descubrir un asesino, no es cosa de todos los días entre nuestros amigos del Norte. Tal como está hecho el ser humano extender la perfección — en cualquiera actividad que sea — es jugar con un arma de dos filos.

Por modos más al alcance de lo realizable, se llega a concretar una atmósfera en "Guerra sin cuartel", a crear una espectativa y a sacar el mejor partido del piquillo de emoción suscitada por los episodios de la trama. ¿Cabe pedir algo más de una película sin mayores pretensiones?

Argumento que empieza por el fin

Nárrase en la cinta las desventuras de una familia de recentísima constitución, que en cierta noche de tormenta da en refugiarse en una casa deshabitada y provista, sin embargo, de víveres y comodidades diversas. A la mañana siguiente caen allí, cobrado un cuantioso rescate, los secuestradores del hijo de un millonario, que ya han soltado su presa. La película empieza, pues, por el fin, y sigue con las penurias del matrimonio y de la pequeña, que se pone enferma sin que sus carceleros a la fuerza permitan que se le suministre ningún cuidado que deba buscarse en el exterior de la casa.

Inconvenientes de todo orden se suceden, azuzados en primer lugar por uno de los bandoleros, aficionado al "whisky" y que quiere deshacerse de los huéspedes forzosos, no — ¡y esto sí que es sorpresa! — para abusarse de la joven señora, sino para que el llanto de la criatura no arruine su siesta.

Por una hábil numeración de los billetes se logra individualizar a los secuestradores cuando se dispersaban por el país y, ya sea entre ellos, ya a manos de la policía o a las de la joven señora, que en un ataque histérico hace funcionar una ametralladora como si fuera campeona de concursos de tiro, mueren todos ellos. Y hasta el perro de las víctimas obtiene una condecoración.





Afirmaciones de César Romero y Rochelle Hudson: promesa de Edward Norris

Ligeramente efectista, ralizada sin mayores gastos — no los pedía el tema — y bien graduado su "crescendo" de espectativa, "Guerra sin cuartel" resulta harto discreta en su realización y contenido.

César Romero, bandido y galán a medias, usa de su rostro casi negroide de cubano para expresar la trastienda criminal que puede haber en un hombre joven para quien la vida es aún un episodio jocundo. Con personaje que expresar, sin la obligación de escuchar un monólogo de Lionel Atwill, como a lo largo de toda "Tu nombre es tentación", o de ser un muñeco para un uniforme, como en "El cardenal Richelieu", crea un tipo de aliento humano, espontáneo de movimientos, interesante y finamente sentido. A su lado, Edward Norris, un segundo Robert Taylor menos madurito, tiene el físico para el tipo y un rostro iluminado por expresiones inteligentes y frescas, que prometen composiciones de más sustancia. Y Rochelle Hudson soporta con entereza de actriz la superabundancia de "close-ups" que se le infiere, para lucir su magnífica belleza morena de ojos claros. Tiene la jovencita dos o tres arranques dramáticos que muestran un temperamento ya trabajado, así como cierto desgarramiento en la voz, que ha dejado de ser esa "voz blanca" de las ingenuas.

Un perro perro, "Corky", sin las muestras de inteligencia sobrehumana de los perros de cine y por ello tan simpático; un resucitado, Herbert Rawlinson, astro mimado hace quince años, y un truco por el que Bruce Cabot recibe en pleno pecho una descarga de ametralladora, son las sorpresas de la cinta, que el director George Marshall ha manejado sacando el máximo partido de sus posibilidades.

E. D.

Perifonea Cal York DESDE *Hollywood*

Crónica social "sui - generis"

"Acepto"

Jack Oakie y **Vanita Varden**, ex - belleza de las "Follies", en Yuma.

Edmund Lowe y **Rita Kaufman**, diseñadora de decorados para las películas, en Arkmonk Village, Nueva York.

Jean Parker y **George Mc. Donald**, cronista social neoyorkino, en una fuga romántica a Las Vegas.

Dorothy Wilson, actriz y ex - estenógrafa del "studio" de "RKO", con Lew Foster, escritor, en una iglesia de Los Angeles.

Onslow Stevens y **Anne Buchanan**, chica "bien" de Pasadena, en Las Vegas.

Frank Davis, productor asociado, y **Tess Slesinger**, novelista, en Los Angeles.

Opciones amorosas

Allan Jones sobre **Irene Hervey**; **Rian James**, autor, sobre **Ann Andre**, actriz; el come - manzanas **Bert Wheeler** sobre **Sally Haines**, actriz.



PAUL MUNI, cuyo Pasteur resultará inolvidable en la galería de personajes famosos del lienzo, ha aceptado el empañar quizá la gloria de esa interpretación caracterizando a un "Doctor Sócrates" que veremos muy pronto

Quemando cartuchos:

A la cabeza de los romances más rápidos y encendidos del mes, **Howard Hughes**, el millonario sportman, que produjo "Angeles del infierno", y **Frances Drake**; la campeona de los compromisos frecuentes, **Mary Brian**, y **Gary Grant**; **Alice Faye** y **Michael Whalen**; la pequeña **Ida Lupino** y el suave **Luis Hayward**.

Desastres conyugales:

Arline Judge y el director **Wesley Ruggles** esperan que su separación provisional solucione sus dificultades.

Acaba de archivarse los papeles de divorcio correspondientes a los casos **Silvya Sidney** contra **Bennett Cerf** y **Helen Twelvetrees** contra **Frank B. Woody**.

Se ha dicho "divorcio concedido" a **Roger Pryor** y **Priscilla Mitchell** en Nueva Jersey; a **Douglas Mc Lean**, productor y ex - actor, y **Lorraine Eddy** en Los Angeles; y a **Margaret Sullavan** y el director **William Wyler** en Méjico.

Planeando un viaje a Reno, **Mrs. Arthur Hornblow, Jr.**, que deja vía libre a su marido para casarse con **Myrna Loy**.

Como ocurrirá a todos:

La muerte se llevó a **Ben Verscheiser**, productor de la Universal, radicado en Hollywood, después de una larga enfermedad.

Buenos día, señor juez.

Víctor Jory fué demandado en $ 35.000 por un accidente de tráfico, y a su vez acaba de demandar a sus demandantes por $ 25.000 por las lesiones que sufriera en el mismo.

Bárbara Stanwyck ganó el pleito que le seguía un agente por $ 3.500, en concepto de servicios alegados.

James Cagney ganó su pleito contra la Warner Brothers y ha logrado que los tribunales dieran por cancelado su contrato. Pero el "studio" ha apelado la decisión ante la Corte Suprema.

LAS INFORMACIONES MAS FRESCAS, MAS AUDACES Y MAS VERIDICAS SOBRE LA VIDA EN LA MECA DEL CINE.

Los tribunales acaban de aprobar los contratos de los menores **Spanky Mc Farland,** la bailarina **Sunnie O'Dea, Caroline Houseman** y **Betty Burgess.**

En el país de las cigüeñas

El vicepresidente de la Pionner Pictures, **Merian C. Cooper,** y su esposa **Dorothy Jordán,** han reservado billetes para un pasajero más.

El director **Dick Wallace** y señora acaban de adoptar su segundo hijo, una niñita.

De este lado y de aquel.

En vapor, avión y tren partieron **Fred Stone** hacia Nueva York y la Florida: **Harold Llyd** a Nueva York, por negocios: los **William Wellman** a Hawaii, de vacaciones: **Dolores del Río** y su marido **Cedric Gibbons** a Europa; **Harry Joe Brown** y su mujer **Sally Eilers** a Nueva York por el canal de Panamá: **Doris Kenyon** y **Fay Wray** a Hollywood, de vuelta de Londres.

En la mala

En la lista de enfermos o heridos están **Dick Powell,** con laringitis; **Carole Lombard,** con "grippe" (¡a qué le llamará "grippe" esta Carole!); **Leslie Howard,** con un brazo herido a consecuencia de una escena de duelo en que él y su contendiente se la tomaron en serio: **Margaret Sullavan,** con el brazo roto en una caída: la mujer de **Jack Warner** y el veterano **George O'Hara,** con apendicitis: **Patricia Ellis,** con sarampión (¿recién?): y Lina Basquette — créase o no — con carbunclo.

Feliz cumpleaños.

Festejan su día en Junio, pero se niegan a mostrar la partida de nacimiento, **Wallace Beery, Spencar Tracy, Joan Crawford, Anna Q. Nilsson, Betty Compson, Edward Everett Horton, Rochelle Hudson** y **Guy Kibbee.**

Retazos diversos.

Shirley Temple, orgullosísima por el beso que le dio el **General Pershing** en Palm Springs.

Anna May Wong, jaleada por sus compatriotas por la "falta de modestia" que acusan sus atavíos occidentales.

Pat O'Brien, que el mes pasado estaba en la casilla del perro de la Warner, se ha puesto nuevamente en buenos términos con el "studio".

El veterano **George Fawcett** volvió a Hollywood luego de una larguísima actuación en "vaudeville" y en radio.

Ruth Jones, jefe de publicidad de la Warner, que se encontraba malherida, está nuevamente en pie.

Treinta años de actuación en el cine celebró **Jean Hersholt** con un "lunch" en el "studio", que brindó Irvin S. Cobb y en el cual no pudo probar bocado ¡porque no se lo dejaba su "maquillage"!!



DOLORES DEL RIO actuará por la primera vez fuera de Hollywood en Inglaterra, adonde la ha llamado Douglas Fairbanks, Jr., para que sea su compañera en una comedia sentimental

instantáneas

"GIGOLETTE", DONDE TODOS LLEVAN POR DELANTE A ADRIENNE AMES


Ralph Bellamy

He aquí otra justificación de que el buen gusto para elegir trapos y la expresión "exótica" de señora mal alimentada y peor correspondida en amores no hace necesariamente una estrella cinematográfica. En su primer papel de responsabilidad, Adrienne Ames parece tan azareada que ni siquiera conferenció lo suficiente con sus modistos.

Todos la llevan por delante en esta anécdota de suplemento dominical, bien iluminada por los fotógrafos y mal dialogada por los "scenaristas". A saber: la muchacha rica venida a menos — que conocemos ya tan bien — se emplea en un cafetín de reputación muy clara, como que es remalísima: se enamora del millonario aburrido que no tiene mejor cosa que hacer que emborracharse y es cortejada por el propietario del "honky-tonk", buena persona de malas costumbres. En este nunca visto intríngulis, se la comen viva Ralph Beliamy, cuya desgana y bohemia sientan muy bien a su personaje, cuidado en todos los detalles, hasta en el vestir chocarrero: Donald Cook, fino comediante en el rol del millonario perennemente "alegrito": y Robert Armstrong, un guarda espaldas lleno de gracia y de pimienta, que por suerte no dice más de treinta palabras en toda la película, para que no gaste su voz trayéndola de las profundidades del cerebro por vía nasal. Y hasta la pintura del cafetín sin clientes en que a los incautos que caen se les cobra el centímetro cúbico de aire que respiran "tapa" completamente a la maniquí llegada al estrellato. ¡Y ella era el único justificativo de una vulgar y pobre película de programa!

R. A. D.

"FIEL HASTA LA MUERTE"... ¿UNA MUJER? ¡¡NO!! ¿UN PERRO? TAMPOCO...


Frances Dee

Adivinen Vds porque la adivinanza es lo único que puede justificar el que uno mente esta modestísima película de relleno. ¿Se dan por vencidos? Pues esto "fiel hasta la muerte" a que alude el título es un caballo. Caballo cuya vida y milagros, servicios en las trincheras y actos de heroísmo se siguen con tal minuciosidad, hasta que se pone inservible y van a subastarlo y el soldado a quien es fiel deserta con él, que no parece sino que ésto fuera un relato autobiográfico del argumentista. "No sé si vocé m'intende"...

Walter Huston, aquel inolvidable Lincoln de la última obra de Griffilh que se nos exhibió, deja complicar su nombre en ésto, cuya única disculpa podría consistir en ser una película con olor a cuadra, donde el ejército norteamericano aparece en sus cuarteles. Para que dejemos de pensar de una buena vez que sus soldados son de chocolate caliente, como los de Disney.

R. A. D.

EL PROXIMO NUMERO DE "CINE - ACTUALIDAD"

—— APARECERA EL VIERNES 12 DE JUNIO ——



Boris Karloff y Lester Matthews parecen estar jugando a ver quien hipmotiza a quien, en esta escena, que nos recuerda aquello de "cría cuervos y te sacarán los ojos" con la diferencia que en este caso, el ojo perdido es uno solo.

EN SU NUEVA MASCARA PARA "EL CUERVO" KARLOFF USA ESCAMAS DE PESCADO

"Universal", que ya descerrajó a la memoria de Edgar Poe unos "Crímenes de la calle Morgue" de los que más vale no acordarse, para no correr el peligro de soltar un ajo, sigue ahondando su deuda con el maravilloso poeta americano. Ahora utiliza el nombre de "El cuervo" y se acentúan la irrespetuosidad y el desastre.

En cine, "El cuervo", que como es de imaginarse, nada tiene que ver con la poesía del mismo nombre, es la historia de un médico maniático, en "flirt" avanzado con la locura, que se especializa en transformaciones del rostro por medios quirúrgicos.

Un asesino, escapado de la cárcel, recurre a los servicios de este personaje, cuya habilidad lo ha hecho famoso para que cambie la apariencia de su rostro — que no es exactamente el de un ángel — y que según cree él mismo, es la causa de sus malos instintos.

El doctor ve en este tipo un instrumento morrocotudo para enviar al otro barrio a diversos prójimos cuya existencia le iba incomodando. Realiza la operación y transforma a aquel ser de físico vulgar en un monstruo deforme y malvado, sin control de su voluntad. Ya tenemos de nuevo al amigo Karloff con la máscara que es su especialidad, y cuyo "maquillage", hecho a base de escamas de pescado para simular la perenne contracción de los músculos es la novedad saliente de este nuevo engendro. Con un ojo que parece un huevo revuelto y el labio temblequeante, el fabricante de sustos de Hollywood vuelve a encontrarse en sus glorias.

Creado el instrumento criminal, el médico invita a su casa a las personas que quieren eliminar: y allí el monstruo, cumpliendo las órdenes de su amo, lleva a los húespedes a una cámara de tortura digna de figurar entre los recuerdos de la Inquisición. Pero no se pongan ustedes nerviosos, que no pasa nada. En nombre del buen gusto, contemplado siquiera sea una vez en toda la película, sólo mueren el monstruo y su autor. Otra novedad casi milagrosa de la que se impone dejar la debida constancia.

Irene Ware pega, con bastante buena entonación, los chillidos de práctica en "El cuervo", donde el "team" Karloff-Lugosi que "Universal" lanzara en "El gato negro" para poner la carne de gallina a las docineras aficcionadas al cine, vuelve a tocar el ridículo. **C. R.**

"CAMBIO DE MONTA" Y DE REGIMEN EN LOS ESTRENOS

Posiblemente ustedes se están por enterar aún de que "Cambio de monta" ha sido estrenada en Montevideo. Yo mismo lo supe por casualidad, tan a la chita callando se realizó la cosa.

Lo primero que se le ocurre a uno es pensar que se la juzgaría muy insignificante o que no se supo en verdad lo que se tenía entre manos (que era poco, pero no poquísimo).

Llama la atención, luego, que pudiendo haberse explotado la reaparición de Jackie Coogan no se haya dicho una palabra al respecto. El anuncio de una nueva interpretación del "ex-Pibe" hubiera llevado a miles de curiosos al cine, en el deseo de verlo ya "casi" hecho un hombre, en disposición ahora de gozar de sus milloncejos y de pelar la pava con Toby Wing.

Pero no paran ahí las sorpresas de "Cambio de monta", que tiene reservas suficientes como para siete charlas de café.

Hay usurpaciones de terrenos que se supone auríferos; hay un cuento de vivillos que ya lo quisiera Lubitsch para hacer otro "Deseo": hay un robo de ganados, una carrera de caballos, una huída en auto por un camino con mil vericuetos: hay un café cantante con "señoritas" cupletistas y tocadoras de castañuelas, como se usa en estas cintas del Oeste; hay guapos y matones, y tipos que aseguran la vida de otros para cobrar el seguro una vez que se ha suministrado al cliente la adecuada lluvia de balas; hay una heroína "mala" que se regenera por amor y que luego le dice al hombre amado, como si empezara a cantar un "foxtrot", "tú eres mi ilusión"; hay un incendio en un bosque que ya lo hubiera querido don Cecil B. de Mille para su "Signo de la cruz", una caída de un caballo en un precipicio, y una pelea descomunal, con acompañamiento sinfónico de latas de basura.

Esto por enumerar tan sólo unos detalles, porque también podríamos decir que la película tiene un argumento y que en ella reaparece la estupenda "Plumitas" de "La ley del hampa", Evelyn Brent, que ahora debe conformarse con alterar el pulso de los vaqueros con su intervención pasional. Pasa ahora con las heroínas de las películas de "cowboys" lo contrario de lo que ocurría en la época muda, en que se ensayaba a la novicia inexperta y de buen ver en este tipo de argumento, para luego ascenderla a la comedia de salón. Ahora descienden las estrellas de su cuarto de hora y se quedan en estas cintas para programa de "matinée" y para estrenarlas casi en secreto.

Evelyn, que siempre tuvo una estampa trasnochada, conserva sin embargo el brío suficiente como para hacer de una escena en que debe dejar "Knock - out" a un guapo a dentelladas y mamporros, todo un espectáculo aleccionador para las aspirantes a Sisebutas.

Randolph Scott, que en "Roberta" se acerco al séptimo cielo en forma de Ginger Rogers, debe conformarse aquí, antes del ascenso, con ser el muchacho valiente y grandote que pega trompadas como un filatélico estampillas y que luce gallardamente su estampa de "matinée idol".

Jackie Coogan, por su parte, parece tan asustado como el día mismo en que sus papás le comunicaron a cuanto ascendía su cuenta de Banco: y mira la cámara de reojo, como si de un momento a otro se fuera a escapar de ella un pajarito.

Y como sopresa final de "Cambio de monta", don Carlos Villarías, el hombre que metió la cuchara en cuanta película "hispano parlante" llegó a estas playas, aparece en un fugaz instante y dice dos palabras.

Tras de todas estas sorpresas, un misterio: ¿cómo se habrá hecho para reducir estos veinte episodios de película a cinco actos? Ya llevo tres noches sin dormir rumiándolo. Se reciben soluciones en Juncal 1372, "if you please".

E. D.


gladys swarthout en
"la rosa del rancho"
con john boles y don alvarado

TURNO DE DIVAS EN EL LIENZO

lily pons





y ahora...

Bellini en "Casta Diva"





LA COLABORACION DE "JOSE LUIS"

Yo también ví a Chaplin . . .

¡Qué lástima!...

Yo también ví a Chaplín.

A medida que el celuloide se iba desarrollando, me iba ganando una gran angustia.

Mi ídolo se iba disminuyendo.

El Chaplin de mi niñez, el Chaplín de mi adolescencia, el Chaplín que hizo que se nublaran mis ojos porque los ganaban las lágrimas en "El Pibe"; el Chaplin que parecía advertir mi angustia y mi llanto, y me hacía reir para compensarme de inmediato del dolr que me causaba una situación patética: el Chaplin de los símbolos bien conseguidos, de aquella interpretación psicológica de la embriaguez en "Luces de la ciudad", casi me hace llorar también esta vez.

Pero habría llorado la decadencia de mi héroe de la infancia.

Sentí pena, pena por él y por mí. Sentí que mi ídolo se hacía añicos. Y con pena, con dolor de hombre, esperaba equivocarme.

Hubiera preferido que alguien me dijera que no sé de cine. Me habría alegrado si alguien me hubiera dicho: — No. Chaplin se ha superado y ha superado tu capacidad de comprensión. Chaplin siguió evolucionando. Tú te has detenido y ahora ya no puedes comprenderlo . . .

¿Qué me hubiera importado la derrota de mi vanidad, si ella significaba la exaltación de una figura que se había adentrado en mi alma con toda la grandeza de un héroe de la infancia y de la adolescencia? . . .

Su última película, "Tiempos modernos", me ha dejado una grande congoja.

También la pantalla puede generar afectos íntimos, y yo se los profesaba a Carlitos. Su arte y su sentido de lo humano habían plasmado una imagen genial dentro de mi corazón.

Pero la realidad es esa: Chaplin me ha decepcionado. Su arte es ahora inferior.

¿Estaré demasiado viejo? No. Es que Chaplin ha dejado, en "Tiempos modernos", volatilizar su propia grandeza.

Aquella universalidad de su humorismo ha sufrido un rudo golpe. Chaplin no es el mismo. Ya no consigue patentizar el dolor de los que sufren: ya no sabe pulsar el dolor oculto, para dejarlo caer, como finísima garúa sentimental, por sobre las plateas absortas. Ya la oscuridad de la sala no sabe de ojos cargados de lágrimas y del eco de risas un poco amargas.

En su último "film", Carlitos intenta ridiculizar una época y un sistema y sólo consigue concepciones híbricas, innocuas en su finalidad. El maquinismo —que quiere aplastar con su genio — soporta sin dificultad su sátira.

Me habría ido: hubiera huído de la sala para no asistir a aquel tránsito hacia abajo de mi viejo y minúsculo héroe.

¡Cuántas veces me propuse, por Chaplin, ser mejor!



¡Cuántas veces hubiera salido de las salas a buscar al vababundo con cuya tragedia vibré en alguna de sus películas! Lo hubiera buscado para ofrecerle mi amistad y mi comprensión. Me hubiera sentado con él en su rincón del terreno baldío y habría acariciado con ternura a su perro. Ahora no. Porque Chaplin, síntesis del hombre derrotado del mundo, ha perdido aquel graficismo de su dolor que agrandara su recuerdo en mi corazón.

Parece que los grandes problemas sociales escapan a su órbita de acción y que es torpe e inferior batallando.

Mi ídolo pequeño ha perdido su gigantesca talla interior y me ha mostrado la cara grotesca de un Chaplin que es una pieza más en el mecanismo universal que él quisiera combatir. Es más: lo he visto combatir **por un problema que no siente.**

Y él, que había sabido ganarse mi afecto y mi admiración, acaba de desprenderse, son sus "Tiempos modernos", del rincón más cordial de mi espíritu. Se ha deshecho el encanto. Se ha roto — irremisiblemente — la afinidad que se estableciera entre aquél y esta figurilla mísera y enternecedora del vagabundo.

Yo también ví a Chaplin en "Tiempos modernos" ¡Qué lástima! . . .

"José Luis" de "Tribuna Sonora".

PROYECTORES EN ACCION

¿REINICIARA SUS ACTIVIDADES LA "METRO - GOLDWYN"?

A principios de marzo suspendió sus estrenos entre nosotros la "Metro - Goldwyn - Mayer", a la espera de que pudiera inaugurarse su gran sala, cuya construcción marcha a todo vapor, con tres turnos de obreros ocupados las veinticuatro horas del día en darle término.

Empero, el "stock" de películas de programa que posee la agencia de la poderosa productora yankee ha ido creciendo en forma que hace indispensable el darles cabida desde ahora, a algunas de ellas, en nuestros programas cinematográficos.

Por ello se anuncia — y lo repetimos a simple título de rumor, ya que la casa nada nos ha confirmado — que la "Metro - Goldwyn" considera en estos momentos la posibilidad de estrenar algunas películas en el Cine - Teatro - Montserrat, recientemente inaugurado, y otras en el Artigas. No se puede pedir una manera más elegante de complicarnos la vida a nos los cronistas cinematográficos...

DOS NUEVAS SALAS PARA MONTEVIDEO

Se encuentra ya muy adelantada la construcción del "Mogador" y el "Capitol", salas de la Cinematográfica Delmaur cuya inauguración es casi inminente. Probablemente conocerá el público la segunda de ellas, situada en la Unión, antes que el "Mogador", que tiene una envidiable posición céntrica: Andes entre 18 de Julio y San José, la misma que ocupaba el "Cine - Teatro Moderno", sobre cuyas modalidades y tradiciones podría escribirse la más pintoresca de las novelas.

El "Mogador" será una sala de no muy grande capacidad, pero amable y confortable en todo sentido, y a ello se dirige principalmente la preocupación de sus arquitectos y decoradores. En cambio, el "Capitol", que posiblemente se inaugure a principios de junio, será uno de los cines más amplios de la capital.

EL HABITO DE LAS "PREMIERES"

Buenos Aires, que estrena sus películas de a nueve por día y de a dos en la misma sala, ha acabado por desvalorizar un poco el espectáculo y por quitarle proporciones e interés a los estrenos. Pero entre nosotros la política de los exhibidores es cada día más opuesta, como lo prueba la difusión del hábito de las "premiéres" radiadas desde los "halls" de los teatros, con intervención de figuras destacadas en el ambiente cinematográfico y social.

Hace pocos días fué la de "Tiempos modernos", brillantemente dirigida en el Rex Theatre por Nebio Caporale Scelta, que congregó a críticos, artistas y "dilettantes" en un desfile interesantísimo: y esta noche será, en el Cine-Teatro Artigas, la de la última película de Shirley Temple, "La pequeña rebelde", que estará a cargo de uno de nuestros directores, Despouey, con la colaboración de varios cronistas sociales. Desfilarán los críticos, gente de teatro, entre ellos Narciso Ibáñez Menta, (un verdadero entendido en cuestiones de cine cuyos juicios — tan buenos como sus interpretaciones en la escena — se pierde el público); figuras cotizadas en los círculos artísticos, como María V. de Muller, directora de "Arte y Cultura Popular", Juana de Ibarbourou, Esther de Caceres, y escritores como Giselda Welker, que realiza en la Biblioteca Infantil al aire libre una loable labor de iniciación artística de los niños, además de muchas personalidades conocidas.



W I L L I A M   P O W E L L

"LA ALEGRE MENTIRA", ALEGRE OPERETA SIN MUSICA

Francis Lederer, figura cuyo surgimiento en la pantalla es, relativamente, de reciente data, se ha ganado nuestras simpatías en buena ley. Sus tres apariciones han perfilado para Hollywood un galán de tonos frescos, joviales y audaces a un tiempo, cuya sonrisa reclama cuarentena para las gentes adustas, pues resuelta un epidemia contagiosa desde la pantalla: y que no conforme con todo ello, mete el ánimo del espectador absolutamente dentro de la pieza que interpreta.

"El derecho a la felicidad", aquella exhumación de costumbres arcaicas de la Unión que para nuestra mirada un poco cínica de hoy resultaban por demás picantes, no dió una medida cabal de la personalidad de Lederer: pero luego vino aquel poeta menor, aquel lírico de lo cotidiano luchando en "romance en Manhattan" contra la indiferencia pétrea de la ciudad de los rascacielos, y pudo verse en él al actor de comedia por excelencia. Tan cómodo se encuentra en el episodio seudo festivo y seudo romántico que resulta difícil ubicar su mayor éxito teatral en Shakespeare, como Romeo de Elizabeth Bergner: y cuesta creer que debió hacer esfuerzos soberanos para ingresar en el cine. Pero una vez en él, Francis Lederer, a pesar de un "debut" desfavorable en "Hombre de dos mundos", que no llegamos a ver, ha impuesto su personalidad, que es de desear encuentre expresiones y voces varias en los asuntos que se le confíe.

CUENTO DE HADAS DE DONDE SE AUSENTARON LAS HADAS

En "La alegre mentira" son dos los mentirosos — además de alguien que nos había anticipado que la película valía muy poco: — una empleadita que obtiene un premio en la lotería y que decide "vivir la vida" con todas las de la ley, aunque sea por unos días: y un príncipe excéntrico de un reino europeo, naturalmente hipotético, que para estudiar los sistemas de funcionamiento de un gran hotel americano se coloca nada menos que como botones del mismo. Por supuesto, de incógnito riguroso.

Llegada la ex-mecanógrafa al hotel, bajo el título de "reina de los melones de Casaba" que allí se le adjudica suponiéndosela heredera de la compañía en que trabajaban, el "bell-boy" empieza por criticar los sombreros de la niña — que no tenía porqué haberse refinado en un santiamén — y termina por enamorarse de ella, claro está.

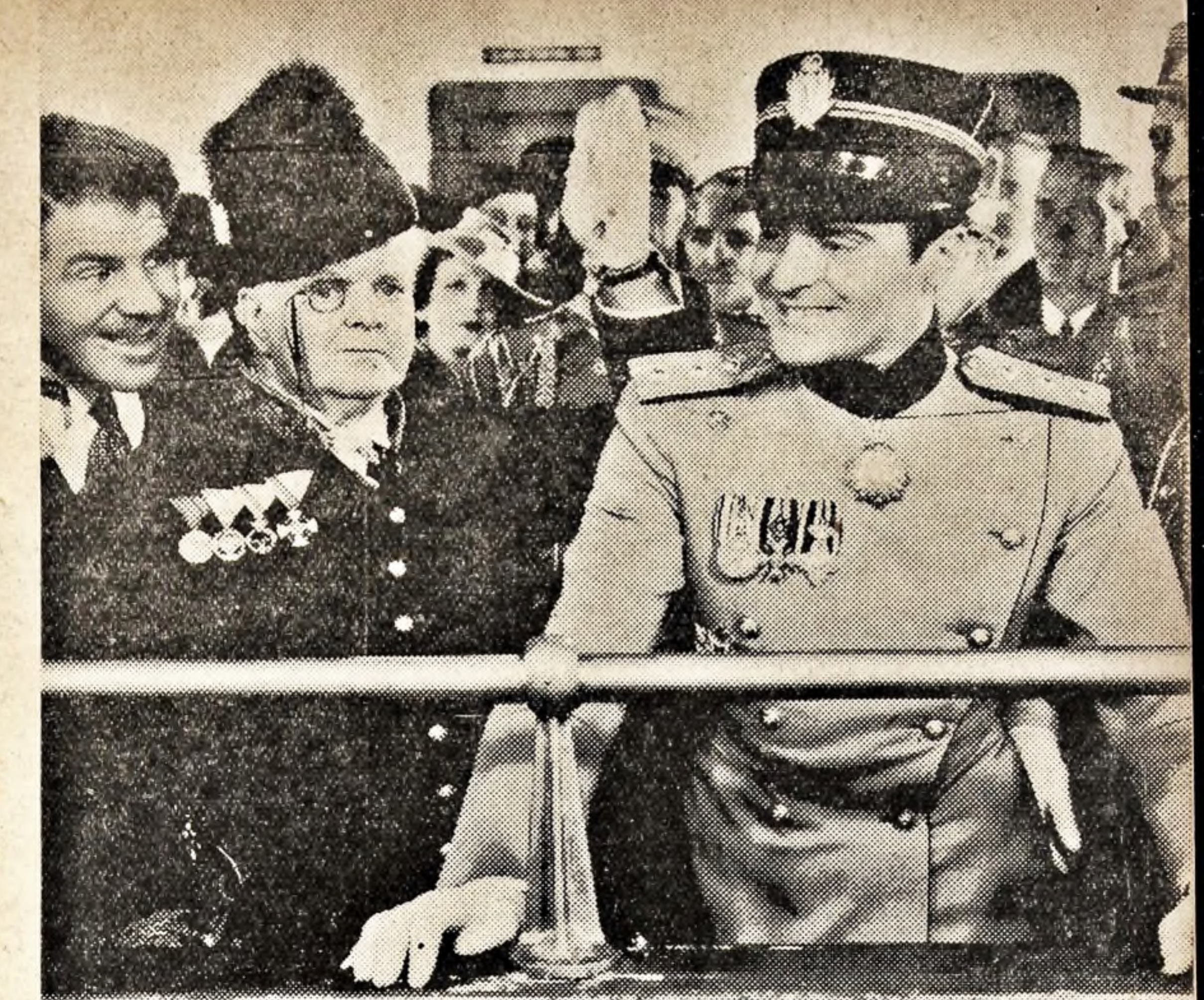
Despedido una y otra vez de su empleo, pero reconquistándolo siempre por su influencia y sus



La juventud y la audacia frente a frente, terminan por ceder al amor pocos momentos después de tomada esta foto, que ya era un anticipo del cual pueden desprenderse las más atrevidas suposiciones.



Un príncipe despreocupado y jovial contrasta con la seriedad -apocalíptica de esa especie de maestro de ceremonia que tiene a su lado y que parece encabezar un desfile carnavalesco.



dineros — ya que el incógnito no reza para el cónsul de su país — el romance sigue su curso con gran enfurecimiento por parte de la heroína y disparates múltiples por la del príncipe, que además de verse atacado por la locura propia de todo enamorado, tenía ya varios tornillos sueltos con anterioridad a su visita a Norte América. (Deducción del espectador). Y culmina la cosa en un baile de beneficiencia, donde acompaña a la reina de los melones en carácter de si mismo, con el asombro y el temor consiguientes por parte de la pueblerina muchacha. Acusado de impostor, por mozos y sirvientes que van descubriendo en su "tenue" desaparecidas prendas de ropa, el príncipe va a parar a la cárcel. Se vienen al suelo los sueños de la muchacha — nuevo cántaro de la lechera — pero antes de volverse a su pueblo, enamorada del botones a quien no ha conseguido hacer libertar, acude al día siguiente al puerto para pedir al verdadero príncipe, cuya llegada a Nueva York se anuncia para ese día, que interceda por quien lo suplantó nada más que por complacerla. Y encuentra que el esperado personaje de sangre azul no es otro que el servidor del hotel, cuya primera medida sentimental es reformar de nuevo su sombrero.

ESPONTANEIDAD, SATIRA Y PARTITURA POR ESCRIBIR

El que lea ésto debe pensar que "La alegre mentira" no pasa de ser un nuevo perdedero de tiempo. Pero se equivoca. Hay espontaneidad en la manera de presentar todos esos sucesos inverosímiles: la heroína no adquiere distinción por sacar un premio de lotería, ni dejan de reírse de ella los aristócratas del hotel a pesar de su "reinado" imaginario de Casaba. Y el príncipe se ríe descaradamente de su condición de tal, hasta cuando pide prestadas al portero las condecoraciones de hojalata para asistir al baile. Es una opereta, pero sin música, para que la intercalación de las canciones no venga a estropear el fluir suelto de las situaciones y los sucesos. Y además porque — a Dios gracias — Lederer y Frances Dee no sabían cantar "lo suficiente".

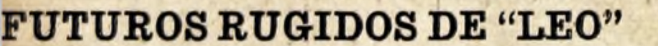
William Wyler, que inyecta su poco de sátira en este tema, lo hace con el regocijo de quien estaba en plena luna de miel con Margaret Sullavan al dirigir la cinta. Será tan aceptable su próxima producción, ahora que pasados los seis...

(Cont. en la última pág.)

Clark Gable no pierde su apostura fotográfica al dedicarnos una sonrisa, que parece traducir una satisfacción no disimulada ante el premio que le otorgó la "Academia de Artes y Ciencias Cinematográficas de Hollywood", por su trabajo en "Motín en el Bounty".



Tolstoy, cede sus páginas una vez más al cine y "Anna Karenina" contará en esta nueva versión con el concurso de Greta Garbo y Fredric March, figuras que aseguran la complacencia de por parte del público, que espera con ansiedad la inauguración del gran cine "Metro" para ver reflejar en la pantalla a sus favoritos.



FUTUROS RUGIDOS DE "LEO"







Irene de Zilahy



JACQUES DEVAL LLEVA AL CINE SU "TOVARITCH"

Cada vez que un autor teatral francés se mete con el cine, cabe esperarlo todo de la aventura (Todo lo malo). Ahí está Pagnol, que después de hacerse casi millonario con tres o cuatro piezas de teatro, renegó de esa gallina de los huevos de oro y declaró enfáticamente que el teatro había muerto y que el cine era la única expresión dramática posible a estas alturas. (E hizo unas películas tan teatro y tan malas, que ninguna de ellas ha podido llegar hasta aquí). De las obras de Bernstein llevadas al lienzo no hablemos. Ni de las de Pierre Wolff. Ni de las de Croisset. Teatro principio de siglo, fuera del modo actual de sensibilidad, sólo como burla podía aceptarse el que se lo llevara al cine. Ya ven ustedes, si había para tener miedo.

Sirvientes más señores que sus amos

Conocimos "Tovaritch" (el término ruso para "Camarada") el año pasado, en su versión original y a cargo de intérpretes mediocres en sus papeles, Germaine Laugier y Pierre Magnier al frente de ellos. En ese entonces nuestro público elegante celebró mucho la pieza, que como estaba dicha en francés, era obligatorio encontrar más llena de ironías y de agudezas que si nos la hubieran recitado en criollo. Las aventuras de dos aristócratas rusos que quedan sin centavo en París y que antes de hacer "varieté" prefieren colocarse como criados en casa de burgueses ricos, sustentan los tres actos de la obra, que pone más en solfa a éstos que a aquéllos. Hay que ver qué asombro causa a los "parvenus" franceses el que su "valet" y su mucama les enseñen a caminar, a respirar y hasta a enojarse como grandes señores, y qué actitud servil adoptan cuando, en el curso de una cena que va a colmar sus aspiraciones mundanas, descubren la verdadera identidad de sus sirvientes. Y qué hombre de teatro es Deval cuando sorprende a éstos en las cocinas, terminando de lavar platos y vistiéndose de gran "tenue" para asistir a un baile de rusos blancos desterrados.

"Tovaritch" no sale del teatro

Casi ninguna de estas cosas se pierde en la película, más sabrosa que esa versión teatral, por cuanto la animan un comediante de técnica tan depurada como André Lefaur, que ya vimos en "Le Bal", y una figura como Irene de Zilahy, destacada netamente de un reparto irregular.

Jacques Deval fotografía correctamente su obra de teatro sin sacarla del teatro, pero sin meterla tampoco en los carriles del aburrimiento o de la pesadez por falta de movimientos y detalles. Rusos blancos revolucionando el orden burgués con su burguesía a ultranza de aristócratas pura uva y dándonos una pieza grata, que arranca sonrisas presuntuosas a esos espectadores que se creen muy inteligentitos. Pero cuyo comentario cabría mejor en la sección "Teatros" de cualquiera de nuestros periódicos antes que en esta revista.

C. R.



EL FAMOSO "TOQUE DE LUBITSCH" SALPIMENTA LAS ESCENAS DE "DESEO"

¿Qué pensaría Vd. director cinematográfico, si le dijeran: deberá Vd. hacer uno de los éxitos económicos del año, un crédito para la casa y una obra de lucimiento para dos de sus estrellas máximas, con este argumento: aventurera que realiza una estafa en París y huye con un collar de perlas; que en el camino complica en la ocultación de la joya a un americanote, sin que él lo sepa; y que se enamora de él y decide casarse y dedicarse a la vida burguesa en Peoria, E. E. U. U., después de haber devuelto el collar? Pués se encomendaría Vd. a todos los diablos e insultaría a los dirigentes de la empresa que quisieran imponerle tamaño absurdo, o mejor dicho, semejante imposible.

Lubitsch no. El primer "toque de Lubitsch" — pues no es uno su toque, sino varios — está en que, como ciertas damas, no sabe decir que no. Ya se las arregla él para que todo parezca intencionado, nuevo y sabrosísimo. No hay duda que el veterano director alemán — que debutó con tan mala pata en Hollywood con aquella "Rosita, cantante callejera" de Mary Pickford — sabe dar toques. Y todo lo que toca queda bautizado de gracia picaresca, de sales y levaduras dignas de un manjar cardenalicio, o en otros términos, de un "boccato di cardinal".

Una obra maestra suya, "Ciclo conyugal", quedó como modelo de la época muda; su "Desfile del amor", que reclamó prestigio para el cine parlante en gestación y que acaba de exhumar entre nosotros, une su nombre del primer éxito definido obtenido por la nueva forma de espectáculo, hace de ésto seis años ya.

Después de "La viuda alegre", que no fué el éxito esperado, Lubitsch se había tomado vacaciones. Unas vacaciones muy especiales, como que pasó a supervisar la producción general de la "Paramount" y se hizo un lío tal por buscarle asuntos adecuados a Carole Lombard y "prestar" a Claudete Colbert y contentar a Marión Gering, que el "standard" de calidad impuesto por la casa se vino por los suelos. Todo acaba en una pelea magnífica con Mae West, que se atrevió a decir que ella sabía mucho más de cine que Lubitsch y que le podría dar lecciones. — "Claro" — contestó Ernst, dando seguramente una chupada a su habano — "como que ella es más vieja que yo".

Secretos del "toque" lubitschiano

Ahora lo tenemos otra vez — a Dios gracias — dirigiend películas para la misma "Paramount". Pero cobra fuerzas, antes de volver a esa tarea, metió la cuchara en el "set" de "Deseo", y como ya hiciera con Cukor en "Una hora contigo" que le entusiasmó tanto como firmarla luego por su sola cuenta, le enmienda la plana a Borzage reducido quizá a disponer portadas de hierro forjado para plantearle complicaciones al fotógrafo, a aprobar muebles, a manejar los enfoques de Lang y a presentar tazas de cristal y otras novedades de "ménage" ya conocidos por estos pagos. Todo ello, sin poner en la película nada de su poesía tremenda ni de su romanticismo desgarrador, que hubieran estado fuera de lugar. El asunto no los pedía y habrían salido sobrando. En cambio, exclamaba Lou, cuyo "toque" tiene, para mí, dos secretos sencillísimos: uno, el insinuar una solución para cierto problema o cierto momento y luego a renglón seguidísimo, como un cachetazo, presentár la opuesta; y otro, el dar vuelta la frase, el ir al prólogo de la frase, a lo que no pudo ser la frase, y sacar de allí la nota picante o sugestiva. En el revés de toda frase simple hay, para los mal intencionados, sustancia picaresca. Y Lu-

bitsch es muy mal intencionado. Pero muy bien. No sé si me explico...

El episodio inicial de "Deseo", título que no viene a cuento y que debe estar puesto ahí para jugar el rol de sirena almamente al lado de las taquillas. ocurrió hace veinte años en esta fiel y reconquistadora. (Y no es Ripley quien lo dice). Cinematográficamente, también ocurrió así, exactamente así, en una película de Brigitte Helm que no llegó a nosotros y de la cual ya ha tomado el asunto para esta producción. Que tiene un desarrollo fluido y suavecito como satén: diálogo burbujante de ironías y cosillas subidas de tono, las mejores de las cuales no aparecen por la traducción: momentos sentimentales que no desentonan y un señor fotógrafo que tomó exteriores hermosísimos en Francia y en España, embelleció a Marlene Dietrich cuanto pudo (no tanto sin embargo, como Von Stenberg) y no por ello descuidó el dar ambiente a los momentos idílicos con claro oscuros, a la farsa con tonos grises, a la comedia con luz a chorros y a una insinuación dramática de Effie Tilbury con una iluminación que concreta y da arquitectura a todo el parlamento, si se puede decir. O hacer.

Un paseo por la interpretación

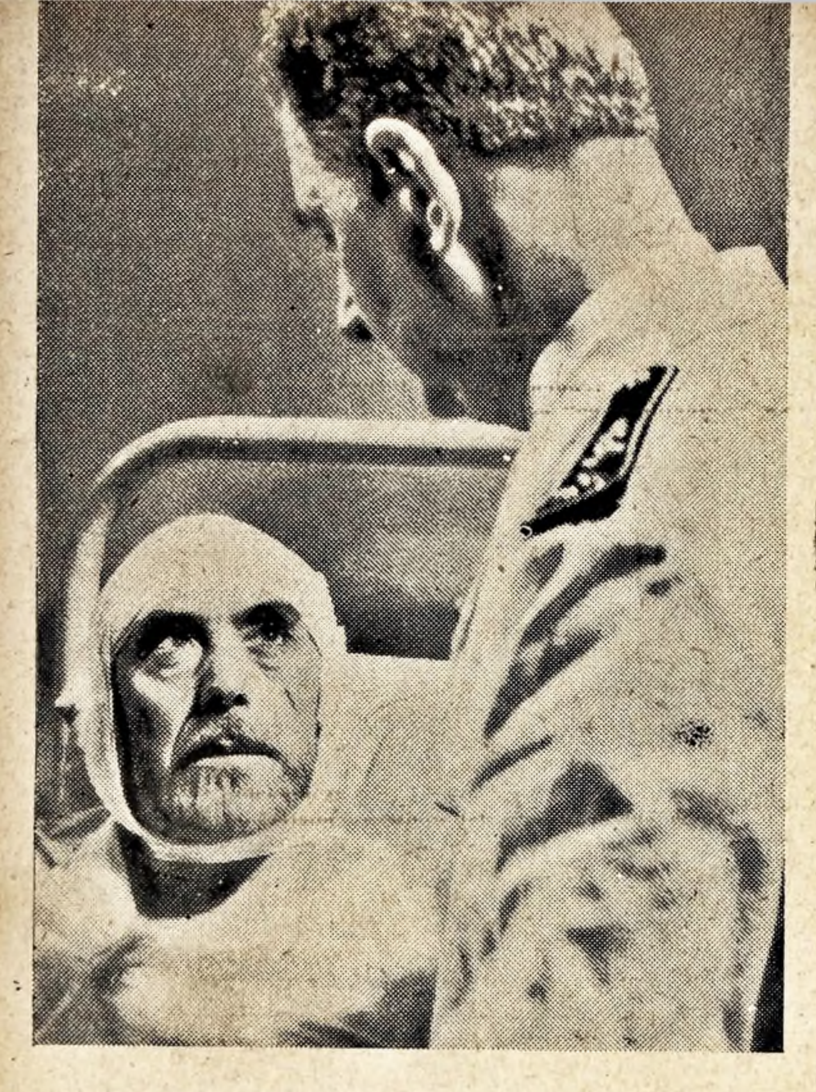
Quería llegar aquí para decir que quien se roba la película es, en sus dos escenas, esta característica que hace veinte años que está en el cine, pero a quien nadie se acordará seguramente de haber visto antes. Como que es la primera vez que nos la muestran. Empieza su intervención en vieja cínica, delincuente experta, mujer mundana, y luego, con un leve recargo en la calidez de la voz, un levísimo temblor de lágrimas en los ojos, un casi imperceptible reconcentrarse en el ahogo del gesto, evoca su pasado, el momento en que el amor pudo redimirla y no se definió a tiempo. hundiéndola en la cárcel, afortunadamente — dice ella — pues esa felicidad frustada ha perfumado de recuerdo su vida toda. Hay lejanía, hay juventud y belleza por un instante en ese rostro apergaminado de la actriz, hay drama y vida. Momento notable que se mecha en la comedia con un tino y una oportunidad dignos de sus directores y que, si Gary Cooper no estuviera tan inobjetable a lo largo de toda su composición, lo colocaría en segundo plano entre el grupo de intérpretes del elenco.

Nuestro amigo va cada vez más arriba. Y con paso más firme. Desdeñando el efecto romántico de sus galanes — que no le caía porque siempre tendrá resabios de su tiempo y de su vida de "cowboy" — va ahora surgiendo el galán cómico de modos rudos. vital, sincero, con "tics" de vecino de al lado, con gracia simplota y sutil al mismo tiempo. Su ingeniero mecánico de "Deseo", todo un ingeniero mecánico norteamericano, incapaz de afrontar un momento pasional con una mujer de mundo, rápido en sus reacciones, intenso en su aparente despreocupación, amigo de las cantarolas escandalosas y de no dejarse tomar el pelo, es un trabajo magistral del actor, cuyo talento ya está fuera de discusión. ¡Y pensar que a raíz de su época de neurastenia y estupidez suma —1930— yo dije que nunca sería Gary más que la "chaise-longue" plegadiza del cine parlante!

El, Marlene y John Haliday caminan de lo más mal que pueden en las escenas de "Deseo", detalle que me picó la curiosidad, porque ¿a qué diablos se les ocurrió a los directores desarmarlos en esa forma? Y en cambio lo hace muy bien el ruso Tamiroff caracterizando al español Avila, que dice "soy la policía", declaración deliciosamente enfática (y sarcástica) no traducida.

(Cont. en la últ. pág.)







"VISPERA DE COMBATE" REDENCION DE LAS MARINAS BELICAS DEL CINE, VIA CLAUDE FARRERE

En la Armada de las grandes potencias encontró el cine un escenario magnífico sobre el cual realizar films en que el espectáculo y la emoción proveniente de los combates estaban destinados a excitar inusitadamente el interés del público. De todo ello se ha usado y abusado hasta la fecha en tal forma, que el escenario parece haber perdido espacio y el interés del público carecer de espolones que puedan aguijonearlo. Ya los americanos multiplicaron las evoluciones de la escuadra y ensancharon las cubiertas hasta transformarlas en el aeropuerto del portaviones "Saratoga". Y siempre todo ello como fondo de una historieta sacarina, de cuyos resortes heroicos y patrioteros se desprende siempre algún refrán digno de un versito de chocolatín turinés.

La aspiración de una obra de enjundia, sería, firme en el trazo de situaciones y caracteres, con ciertos visos de realidad, es casi completamente ajena a los argumentistas de estos "films".

Soportamos mil cuatrocientas veces el mismo cuento, y la única vez que se quiso darle cierto sabor nuevo — o exótico — fué nada menos que en un cuadro revisteril de "Desfile de candilejas": "Buscando a Lil de Shanghai". No sin que se estropeara todo al final, en el que los marinos formaban, con pedazos de tela, la bandera norteamericana y el retrato de Teddy Roosevelt. Todavía se me sube la mostaza a la cabeza cada vez que me acuerdo de ese final, al lado del cual el de Norma no tiene nada que hacer.

Salvación para la marina cinematográfica: Claude Farrére

La posibilidad de redención de este tópico estaba, sin duda, en otra parte que en Hollywood. Las novelas de Claude Farrére la situaron en Francia: y primero con "La batalla" de Feyder y ahora con "Veille d'armes", que ha dirigido L'Herbier, la armada empieza a pasearse en el cine por mares tormentosos de drama, sobre los que se cierne, como la amenaza de un tifón, el descubrimiento de un adulterio o de una pasión escondida.

Sobriedad y vigor son las características salientes de esta nueva realización de aquel exquisito artista de "Fu Mattia Pascale", hoy industrializado. Sobriedad en la interpretación: contención en la amplitud del rasgo con que se plantea cada una de las situaciones. Pudor del melodrama, que pretende vencer una cámara inquieta y nerviosísima oteándolo a los cuatro vientos.

Drama psicológico y drama guerrero

El deseo que la esposa de un almirante experimenta, un poco tardíamente, de aclarar una situación sentimental anterior a su matrimonio la lleva al camarote de uno de los oficiales dependientes de su marido y ahí, encerrada por una circunstancia fortuita, parte en el barco hacia un combate con un acorazado perteneciente a una potencia europea, que el argumento presenta como imaginaria. La batalla, de resultado parejo, da con ambas naves en el fondo del mar; y ante el juicio militar que se forma a su marido, con cargos graves, la mujer decide declarar, jugándose su reputación y su felicidad conyugal, cuanto oyó y vió durante el combate.

(Cont. en la penúltima pág.)

Más instantáneas

"LA REBELION DE LOS HIJOS", RESULTA UN DRAMITA TENDENCIOSO A LO "MADRE HAY UNA SOLA"



¿Qué hace una madre con un hijo comunista, otro aspirante a "astro" de cine, otro comerciante en quiebra y una cuarta hija que es una fresca de ésas que se van quince días del hogar con rumbo desconocido y vuelven casadas con el primer señor que encuentran por la calle? Pues remitirse a los tiempos en que capeaba los temporales domésticos con los ojos puestos en el futuro maravilloso de "cuando sus hijos fueran grandes" y soltar alguna mala palabra

Que no se le oye a May Robson en "La rebelión de los hijos", pero que debe decir mientras gesticula como una cómica de la legua, con su voz chillona y aguardentosa, o zurce calzoncillos a la vista del público, o utiliza su delantal, en ese tren de intimidades con el espectador, para menesteres que se suponía reservados a los pañuelos. Doña May, que es una señora que sabe mucho de teatro, y de la vida, — otro teatro en tono menor — no llega a sostener un tono, a guardar una línea, como lo hacía en su genial exageración Marie Dressler, de la cual se quiere presentarla como sucesora.

Por ello no luzca del todo, quizá, la manera en que el director de esta película dió espontaneidad a un cuadro compuesto a fuerza de contrastes ya muy conocidos por los autores expertos y resuelto con un sentido pasmoso de las soluciones optimistas: el revolucionario, absuelto por el jurado merced a una improvisada intervención de la madre como abogado defensor, durante la cual dice que si el grandote de su hijo pretendió repartir ideas era porque no sabía lo que se hacía: el tarambana, yendo a Hollywood; el comerciante, salvándose en última instancia y justificando aquéllo de "Dios aprieta pero no ahorca": y el marido calamitoso de la hija con la cabeza "a pájaros", resultando abogado y defendiendo a su cuñadito. ¡Ah! y la mamá completando las componendas con un idilio senil que sus vástagos apoyan entusiastamente.

Los caracteres están presentados sin exageración y con muchas palabras. Superficial, lejos del tratado de psicología, la comedia picotea aquí y allá en cada uno de ellos, hasta que cansado, el autor decide terminar el devaneo con un "fueron felices y comieron perdices". Que éstas fueran preparadas a la francesa es mi deseo ferviente.

Lo de tendencioso que figura en el título de esta "instantánea" está en que "La rebelión de los hijos" pasa la mano a favor del pelo por el lomo del gobierno estadounidense, queriendo demostrar al pueblo tal cual se pretende en el mitin comunista — que los malos gobiernos se eliminan mediante el voto. (¡Ejem!) Esos hombres que piden pan y no les dan ahogan allí los gritos de los que quieren hacer prevalecer sus derechos, contestando a coro: "Sí!" "¡el voto!", "¡el voto!".

No es de extrañarse que se rompa la plataforma y se dé una paliza de no te muevas a este colega de Charles Chaplin que sale en la película, predicador de una teoría que no sabe bien lo que es. Ni tampoco sería de extrañarse que al final de la cinta viéramos un titulito que dijera: "Esta producción fué realizada con la ayuda del gobierno norteamericano."

E. D.

"LA QUE APOSTO SU AMOR", PERFECTA LECCION DE "NORTEAMERICANO"

Volviendo a ver hace apenas tres días "El desfile del amor" y cayéndosenos el alma a los pies con los peinados y las ojeras de Jeannette, el "maquillage" de Chevalier, los encuadres de Lubitsch



— impuestos por las exigencias de un sistema que estaba en sus comienzos — y la anemia pretuberculósica de los micrófonos, que apenas resistían una orquestita "rasca" de veinte profesores y un corito de cinco o seis granaderos, apreciamos, entre otras cosas, cómo ha mejorado ~~nuestro conocimiento del inglés~~ con esos siete años de cine parlante transcurridos desde aquel des-

lumbrante éxito. Y, por consecuencia, nos regodeamos con el diálogo de "La que apostó su amor", un diálogo que viste la cinta de la cabeza a los pies, sin dejar un pedacito de cine al descubierto. En él sobreabundan las expresiones de "norteamericano", palabras de la jerga diaria, periodística y oficinesca, chisporroteante de gracia y de graficismo, simpatiquísimas y llenas de vitalidad. En este sentido, como Vds. ven, no me siento nada "Oxfordish".

Es lástima que este atractivo de la cinta se quede en el tintero para el 95% de sus espectadores y que probablemente haga darles un ataque al hígado a los dirigentes del Instituto Cultural Anglo-Uruguayo. Porque a mí me pareció un atractivo y algo que concuerda con el nervio de la acción, esa acción mecánica, violenta, un



poco dura, pero destinada a volver al cine a sus términos esenciales, que caracteriza a estas comedias de programa de la Warner.

Bette Davis, una periodista que ella designa interpretativamente caminando al sesgo, a la "que se me importa" — cosa muy oportuna y muy inteligente en la actriz, — y George Brent, un plumífero presuntuoso, cuyo descuido resulta un tanto estudiado y frío, se la pasan estropeándose uno a otro las primicias en el aclaramiento de un asesinato y en la persecución de su presunta culpable, una corista. Al final gana la "mujer de primera plana" — como dice el título en inglés — y los éxitos de su enemigo profesional y rendido enamorado van a terminar en la cárcel, pues al adelantar el fallo de un jurado, se pasó de la cuenta, haciendo que el juez se enterara de él ¡nada menos que por los diarios!

A su vez, Roscoe Karns, el periodista con más pinta de tal que existe en los elencos de Hollywood, da brillo con su intervención a muchos momentos cómicos. Y Winifred Shaw — otro camelo que ya llegó al estrellato — se pierde de vista, a pesar de su rostro monumental, debajo de sus pequeñísimos sombreros, como Gordon Westcott, el joven y excelente "villano" fallecido hace unos meses, mientras intervenía en esta película. Que también se pierde de vista, aún cuando sale sin ellos.

R. A. D.





Las carteleras no conformes con su stock tienen otro hombre mono

hace buenas migas con los monos, se viste de civilizado,

"TARZAN EL INDOMABLE", CRONICA LIBRADA A LA IMAGINACION DEL ESPECTADOR

Llegamos a la última reseña de este número. Y llegamos como se pueden ustedes imaginar: con una necesidad de descanso, de hacer vida campestre, hasta de comer pasto — todo menos oír hablar de películas — que nos ha sugerido la idea de hacerlos trabajar un poquito a ustedes y dejarles librada esta crónica.

Hablando del diablo — anunciábamos la vuelta de Tarzán-Weissmuller en el número pasado — había de presentarse otro hombre-mono. Nadie lo esperaba ni tenía la más leve noticia de él, pero helo ahí. Para lanzarlo a la vida pantallesca, se creó una sociedad en la que manda la parada Rice Burroughs, el propio autor de la interminable colección de novelas tarzánicas. Y se fletó a Guatemala una "trouppe" dirigida por Ashton Dearsholt y compuesta de veintenueve personas, que regresaron con veintinueve rollos de película — ¿a rollo por expedicionario? — incontables picaduras de mosquitos y los consiguientes "globos" sobre las penurias de la expedición.

Con esos veintinueve tambores se hizo un "film" en 12 episodios, de los que esperamos salvarnos, y este extracto de "serial" en seis actos, durante los cuales el nuevo Tarzán lucha con un león y con hombres-monstruos, rescata a la heroína de una horda de indígenas salvajes, se escapa por un tris de quedar hecho picadillo en los dientes de los cocodrilos, colabora con unos arqueólogos en la búsqueda de una reliquia maya, los libra de ciertos caníbales que pretenden superar en apetito a los maestros de La Rioja; cae en una trampa de tigres, ~~se sumerge en un "río de fuego"~~ y cruza una catarata colgando de una liana, ~~por entre una lluvia de balas~~. Como se ve, una pavadita: aceitunas para un "vermouth" de película de aventuras; entrenamiento para cuando lleguen verdaderos episodios novelescos. ¡Y todo ello en una hora de espectáculo!

Vamos a ver qué se imaginan ustedes qué pudo hacerse con todo ésto y qué nos dicen de la interpretación, a cargo de gente conocidísima en su casa: el ex-campeón olímpico Herman Brix — silueta para un "affiche" de Tarzán y no para Tarzán mismo: — de nuestro viejo amigo Lewis Sargent, que está por demás crecido, y de Ula Holt, una mujer misteriosa con nombrecito de tal, ~~pero que se parece muchísimo a mi planchadora, a quien no se me había ocurrido sospecharle hasta ahora ningún misterio.~~ Pero Ula me ha incitado a encontrárselo y así lo haré, ~~aunque se llame Juana Fernández.~~

R. A. D.

Datos diversos sobre las producciones revistadas en este número.

REPARTOS Y DATOS TECNICOS

"LA ALEGRE MENTIRA"

(The Gay Deception) "Twentieth Century-Fox". Producción de Jesse L. Lasky. Dirección de William Wyler. Adaptación de la novela de Stephen Avery y Don Hartam. Diálogo adicional de Arthur Richman. Fotografía de Joseph Valentine. Sonido de S. C. Chapman. Director artístico, Max Parker. Vestuario de Willian Lambert. Director musical, Louis de Francesco. Reparto: Sandro, Francis Lederer; Mirabel, Frances Dee; Mis Channing, Benita Hume; Lord Cleve, Alan Mowbray; Spellek, Akim Tamiroff; Cónsul, Lennox Pawle; Lucille, Alede St. Maur; Squires, Ferdinand Gottschalk; Spitzer, Richard Carle; Peg, Lenita Lane; Joan, Barbara Fritchie; Ernest, Louis Alberni; Gettel, Lionel Stander.

"GUERRA SIN CUARTEL"

(Show Them No Mercy) "Twentieth Century-Fox" Producción de Darryl Francis Zanuck. Dirección de George Marshall. Coproductor, RaymondGriffith. Asunto original de Kubec Glasmon. Adaptación cinematográfica de Henry Lehrman. Fotografía de Bert Glennon, A. S. C. Escenografía de Jack Otterson. Diálogo de Jack Murray. Vestuario de Arthur M. Levy. Técnicos de sonido, W. D. Flick y Royer Heman. Director musical, David Butolph. Reparto: Loretta, Rochelle Hudson; Tobey, César Romero; Pitch, Bruce Cabot; Joe Martin, Edward Norris; Buzz, Edward Brophy; Gimp, Warren Hymer; Kurt Hansen, Robert Gleckler; Clifford, Charles D. Wilson; Haggerty, William Davidson; Reed, Frank Conroy; Sra. Hansen, Edythe Elliott; Juez Fry, Orrin Burke; Willie, William Benedict; Lester Mills, Booth Howard; Doctor Peterson, Paul McVey; El chico de la estación de servicio, Jimmy Butler; Hansen, Herbert Rawlinson; El perro, "Corky".

"DESEO"

(Desire) "Paramount". Producción de Adolph Zukor, realizada bajo la atención personal de Ernst Lubitsch. Dirección de Frank Borzage. Guión cinematográfico de Edwin Justus Mayer, Waldemar Young y Samuel Hoffenstein, basado en una comedia de Hans Szekely y R. A. Stemmle. Música y letra de Frederick Hollander y Leo Robin. Dirección artística de Hans Roreier y Robert Usher. Fotografía de Charles Lang, A. S. C. Reparto: Magdalena de Beaupré, Marlene Dietrich; Tom Bradley, Gary Cooper; Carlos Margoli, John Halliday; Sr. Gibson, William Frawley; Arístides Duvalle, Ernest Cossart; Agente de policía, Akim Tamiroff; Dr. Eduardo Pauquet, Alan Nowbray; Tía Olga, Effie Tilbury; Pedro, Enrique Acosta; Pepi, Alice Feliz; Inspector de Aduana, Stanley Andrews.

"LA QUE APOSTO SU AMOR"

(Front Page Woman). "Warner Brothers". Dirección de Michael Curtiz. Argumento de Laird Doyle, basado en la novela "Women are Bum Newspaper Man" (Las mujeres son periodistas de favor) de Richard Macauley. Adaptación de Roy Chanslor y Lillie Hayward. Director de diálogo, Frank Mc. Donald. Fotografía de Tony Gaudio. Editor del film, Terry Morse. Director artístico, John Hughes. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Reparto: Ellen Garfield, Bette Davis; Curt Devlin, George Brent; Toots, Roscoe Karns; Inez, Winifred Shaw; Juez Rickard, Walter Walker; Robert, J. Carroll Naish; Maitland Coulter, Gordon Westcott; Mae, Dorothy Dare; Olive, June Martel; Spike, Joseph Crehan; Hallohan, J. Farrel Mc. Donald; Fiscal de distrito, Addison Richards; Hartnett, Joe King; Joe Davis, Selmar Jackson; Fuji, Mike Morita; Chinard, Georges Renavent.

"TARZAN EL INDOMITO"

(The New Adventures of Tarzan) "Ashton-Dearholt Expedition Picture". Dirección de Edward Kull y W. F. Mc Gaugh. Presentada por Dearholt, Stout y Cohen. Adaptación por Charles F. Royal y Edwin H. Blum de las novelas de Edgar Rice Burroughs. Fotografía de Edward Kull, A. S. C. y Ernest F. Smith. Dirección artística de Charles Clague. Registro de sonido de Earl N. Crain. Editada por Edward Schroeder. Reparto: Tarzán, Herman Brix; Ula Vale, Ula Holt; El Mayor Martling, Frank Baker; Alice Martling, Dale Walsh; Gordon Hamilton, Harry Ernest; Raglan, Don Castello; George, Lewis Sargent; Bouchart, Merril Mc Cormick; Nkima, "Jiggs". (no se quejarán ustedes de que aquí no hay nombres nuevos)

"EL CUERVO"

(The Raven). "Universal". Dirección de Louis Friedlander. Productor asociado, David Diamond. Argumento inspirado (¡inspirado!) en la poesía del mismo título, original de Edgar Allan Poe. Libreto cinematográfico de David Boehm. Fotografía de Charles Stumar. Reparto: Bateman, Karloff; Dr. Vollin, Bela Lugosi; Jean Thatcher, Irene Ware; Jerry Halden, Lester Matthews; Juez Thatcher, Samuel S. Hinds; Mary, Inez Courtney; Geoffrey, Ian Wolfe; Coronel Grant, Spencer Charters; Harriet, Maidel Turner Chapman, Arthur Hoyt.

"GIGOLETTE"

(Gigolette) "RKO-Radio". Producción Select Pictures. Dirigida por Charles Lamont y adaptada por Gordon Kahn de su propia novela corta. Productor asociado, Burt Kelly. Música y letra de Charles Williams y Marcy Kaluber. Dirección musical de John Rochetti. Fotografía de Joseph Rutenberg, A. S. C. Dirección artística de William Salter. Ingeniero de sonido, Dan Bloomberg. Editor, William Thompson. Reparto: Kay Parrish, Adrrenne Ames; Terry Gallagher, Ralph Bellamy; Gregg Emerson, Donald Cook; Chuck Ahearn, Robert Armstrong; Ginsy, Harold Waldridge; Kingsley Emerson, Robert T. Haines; La señora Emerson, Grace Hampton, y también Ralph Locke, Ernest Woods, Dewey Robinson y Milton Douglas y su orquesta.

"LA REBELION DE LOS HIJOS"

(Strangers All) "RKO-Radio". Dirección de Charles Vidor. Productor asociado, Cliff Reid. Guión cinematográfico de Milton Krims, adaptado de la obra de Marie M. Bercovici. Fotografía de John Boyle, A. S. C. Director artístico, Van Nest Polglasse. Director artístico asociado, Perry Ferguson. Dirección musical de Roy Webb. Ingeniero de sonido, D. A. Cutler. Editado por Jack Hively. Reparto: Mamá Carter, May Robson; Murray Carter, Preston Foster; Lily Carter, Florine Mc. Kinney; Dick Carter, William Bakewell; Lewis Carter, James Bush; Mr. Green, Samuel S. Hinds; Pat Green, Clifford Jones; Frances Farrell, Suzanne Kaaren; Mr. Walker, Leon Ames. Juez, Reginald Barlow; Fiscal acusador, Paul Stanton.

"FIEL HASTA LA MUERTE"

(Keep'em Rolling) "RKO-Radio". Dirección de George Archainbaud. Productor ejecutivo, Merian C. Cooper; Productor asociado, William Sistrom. Fotografía, Harold Wenstrom. Argumento de Leonard H. Mason. Adaptación cinematográfica de Albert Shelby Le Vino. Directores artísticos, Van Nest Polglasse y Perry Ferguson. Registro de sonido de Earl A. Walcott. Editado por William Hamilton. Dirección musical de Max Steiner. Reparto: El caballo, "Rodney"; Benny Walsh, Walter Huston; Marjorie Deane, Frances Dee; Julie, Minna Gombell; Coronel Deane, Frank Conroy; Tom Randall, G. Pat Collins; Mayor Parker, Robert Shayne; Corbett, Ralph Remley; y los siguientes oficiales del 16o. de Artillería de Estados Unidos, que vamos a hacer pasar a la posteridad; Teniente Coronel Charles P. George; Mayor George D. Shea; Capitán Harold W. Blakely; Capitán T. H. Brotherton; Capitán William R. Frost; Capitán G. B. Barth. Teniente William H. Barksdale; Mayor George S. Patton; Mayor A. D. Surles; Capitán J. T. Menzie; Subtenientes James Sweeney, Wm. J. B. Mc. Lean; Isaac Behage; William J. Ryan; Ed. J. Armstrong; Doyal A. Alther; Leo Brown; Donet P. Smith, Jess W. Snyder, J. E. Cocker; Arthur C. Devlin, Wm. P. Winslede, Daniel C. Smith, cabo Paul Lazur, y Melvin J. Murray, Randolph Courtney, Josep h. P. Gorman; Leo Bartells, Charles Griffin, Robert W. Boles Charles C. Hilman, Joseph Mc. Carthy, Jessie J. Shiffet, George W. Wilson, Peter Barnett, Joseph F. Czalkanowski, Ray Watts, Alva M. Rodgers, Charles Cagle, Lewis C. Porter.

Cont. de "Tiempos Modernos"

dernos" fué un error aislado en el conjunto de su preducción, o el principio de una decadencia que nos resistimos de todos modos a imaginar.

Entretanto, descansan en los depósitos de las compañías exhibidoras los tambores de "Para nosotros la libertad", la magnífica cinta de René Clair, que es los "Tiempos modernos" que Chaplin no pudo o no supo filmar y en la que quizá se inspiró para estar siempre pr debajo de su lirismo, de su sátira, de su comicidad irresistible, de su libertad de inspiración, ausente la obligación de ubicar en ella un arquetipo. Dolor de lo no comprendido, de lo silenciado, de lo que careció de etiquetas y de ruido como para deslumbrar al mundo y que está, penaltado y solo, en las cinetecas de los ilusos que ven al cine como un arte.

Cont. de "Deseo"

Marlene ....

Por último, la "estrella". Vestida con exageración por Travis Baston, con "aigrettes" y zapatos de "sport", y batas absurdas y lujo tan increíble como innecesario, se inventa sensualidad con lápiz de carbón repartido por los párpados hasta las cejas; se inventa belleza con las luces de Lang y se inventa interés con recursos muy de ella. Ahí sí tira siempre doña Marlene con lista propia y por ello subsiste en cine como figura de primer rango.

No hay más que oirla decir el cambio que ha experimentado su marido — muy atropellador al casarse — cuando hace su cuento del tío, o despertarse por la mañana, para preludiar de un modo espontáneo y en tonadísimo otro despertar de Gary Cooper que vale de por sí la cinta. No hay ahí siquiera una actriz. Pero hay un espectáculo, que es como la ven con seguridad los productores, directores y público pagano.

R. A. D.



MENCIONES ESPECIALES

La mejor película de este número: Sitio vacante. (No, no hay ninguna película que se llame así, sino que no hay "mejor película" en este número).

El mejor actor de este número: CHARLES CHAPLIN en "Tiempos modernos."

Por una cabeza: GARY COOPER en "Deseo".

La mejor actriz de este número: EFFIE TILBURY en "Deseo".

La mejor fotografía: la de CHARLES LANG en "Deseo".

El mejor acompañamiento musical: el de CHARLES CHAPLIN, en "Tiempos modernos".



Gary Cooper que en "Deseo" realiza una de las interpretaciones notables de la temporada.

ORDEN DE ESTRENOS

"Tiempos Modernos", el jueves 14 de Mayo, en el Rex Theatre y Cine Ariel.

"El Poderoso", el mismo día, en el Estudio Auditorio.

"Guerra sin cuartel", el Viernes 15 de Mayo, en el Cine - Teatro Artigas.

"Gigolette", el sábado 16 de Mayo, en el Cine Ariel.

"Fiel hasta la muerte", el mismo día, en el Rex Theatre.

"Cambio de Monta", el Martes 19 de Mayo, en el Cine - Teatro Monserrat.

"El Cuervo", el mismo día, en el Cine Ariel.

"La Alegre mentira", el mismo día, en el Cine - Teatro Artigas.

"Tovaritch", el Jueves 21 de Mayo, en el Estudio - Auditorio.

"Deseo", el Viernes 22 de Mayo, en el Cine - Teatro Artigas.

"Sublime obsesión", el mismo día, en el Cine Ariel.

"Víspera de combate", el sábado 23 de Mayo, en el Rex Theatre.

"La rebelión de los hijos", el mismo día, en la misma sala.

"La que apostó su amor", el martes 26 de mayo, en el Cine Ariel.

"Tarzán el indomable", el miércoles 27 de Mayo, en el Rex Theatre.

Cont. de "El poderoso"

rey a Carlos Alejandro, plan destinado de antemano al fracaso y que acaba con el ambicioso. Su venganza está ya cumplida y poco le importa seguir luchando. Prisionero y condenado, pese a no existir pruebas contra él, se encuentra como justificativo a su ejecución el hecho de haber tenido relaciones amorosas con una cristiana. Y el judío Suss muere para ejemplo de la humanidad y espejo de las leyes que la rigen.

La labor de Mendes y sus intérpretes

Considerada en su espíritu y en su intención. "El poderoso" contiene aciertos que su realización artística confirma. Trabajo de exposición minuciosa, lento, excesivamente detallista, no tiene ni un corte ni un ensanblamiento medianamente aceptables.

Conrad Veidt, gran actor a ratos, desbocado a veces cuando el golpe dramático reclama la expresión histriónica de la superficie y no del interior — por no haberse cimentado suficientemente la situación —se halla muy por encima de sus colaboradores, entre los cuales Frank Vosper, autor del que Vera Sergine nos dió a conocer alguna interesante comedia, se destaca con una de las interpretaciónes peores del año. Pamela Oster, de rasgos netamente hebreos, hace contrastar su pureza con la afectada tontería mundana que Benita Hume presta con habilidad al rol de la duquesa.

Las reconstrucciones, magníficas de aspecto, llenan los requisitos espectaculares de la cinta. En la feria se ha conseguido una perfecta sensación de tumulto, desorden y suciedad. Otro acierto de la película son las oraciones desgarradoras, el "ribono schel olom" de los judíos en el momento de la muerte de Suss.

Pero mucha de la fuerza de la cinta se desvanece entre las puntillosas frivolidades de la época: duquesas que se depilan las cejas y damas que reciben a sus amistades y toman té estando en el baño. Bien pudo el director Lothar Mendes evitarlas, al mismo tiempo que daba un tono más nervioso y vibrante a los episodios de "El poderoso", el tono que estos requerían.

E. D.

✤ ✤ ✤

Cont. de "La alegre mentira"

meses de rigor en todo casamiento hollywoodense. ambos iniciaron los trámites de divorcio. también de rigor?

Frances Dee. a quien el matrimonio y la maternidad estilizan cada día más — chica "de contra" esta Frances — no hace valer su figura ni su gracia como para colocarse en plano preponderante. pero se mueve con la desenvoltura necesaria. Lennox Pawle. escapado de un capricho de Piccasso; Benita Hume, otra vez gran dama tonta y afectada y otra vez inteligente. y Alan Mowbray. que esconde su regular abdomen en ropas severas de etiqueta. sin echárselas de galán como en "Feria de vanidades", los acompañan con gusto y con eficacia.

Resultado final: una pieza amable. que no quitará a nadie el sueño y de la que no cabe esperar maravillas. pero que hará pasar el rato sin esfuerzo.

E. D.

✤ ✤ ✤

Cont. de "Víspera de Combate"

Argumento que ya estropeó el cine americano en aquella película de Billie Dove que vimos "sonorizada" bajo el título de "La guardia nocturna". Cosa muy a la manera de "La marca de fuego" que hace ya cerca de veinte años nos dejó sin dormir un buen tiempo y levantó un reguero de comentarios. El drama psicológico va por un lado y el drama guerrero por otro. Llegar al punto de encuentro con alternativas e bilvanes es el problema resuelto por L'Herbier con su gran experiencia, que hace de "Víspera de combate" una obra tensa e intensa, limpia de lugares comunes, destinada a impresionar vivamente al gran público, pero inferior a las declaraciones de intelectuales y artistas franceses y al rango en que se coloca.

En el drama psicológico gana lauros Francen, el gran buho del teatro francés, que hasta ahora estaba por realizar un trabajo aceptable para la pantalla. De una gran medida, con cuatro o cinco momentos felicísimos — sin rayar a una altura genial — impresionará, aún a los públicos de cierta sensibilidad, como un extraordinario intérprete. Es quizá la situación un truco argumental, un primer plano y, sobre todo, una línea sostenida en la composición del tipo el secreto de este éxito un poco alejado de las calidades exigibles en un gran actor.

Del conjunto de aptos colaboradores cabe recordar, por distintas razones, a Annabella, primera actriz con una manera de doce años atrás, inexplicable en quien derrochó una gracia tan de la hora en "París Mediterráneo": Signoret, el viejo e inacabable Signoret, siempre lleno de autoridad histriónica y Roland Toutain, aquel acróbata de "El misterio del cuarto amarillo", con cierta "tourne" asiática en la mirada, que aparece en "Víspera de combate", pese a sus posibilidades, descendido al segundo plano... ...En el drama guerrero se destacan los preparativos de la contienda en alta mar, veristas y minuciosos en extremo, en los que colaboraron brillantemente la marina francesa y los fotógrafos de L'Herbier. ..

C. R.

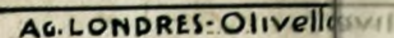
CINE ACTUALIDAD

Precio del ejemplar 0.07

Dirección y Redacción de: DESPOUEY, ROUX Y DOMINONI

Editada por la "Agencia Londres"

Dirección, Redacción y Administración: Juncal 1372. U. T. E. 8-66-04.



Hable no más, al 8·66·04
nosotros haremos
el resto....

AGENCIA LONDRES

F. S. HERNANDEZ

Imprenta
y Litografía

Especialistas en Catálogos,
Affiches e impresiones finas

Dptos. Publicidad
Dibujos y Clises

JUNCAL, 1372 ESQ. PLAZA INDEPENDENCIA

TALLERES: AVENIDA GENERAL FLORES 2675